



STANZE

MAPPE PER VIAGGI SOTTOSOPRA

Seminario delle arti dinamiche 2025-2026

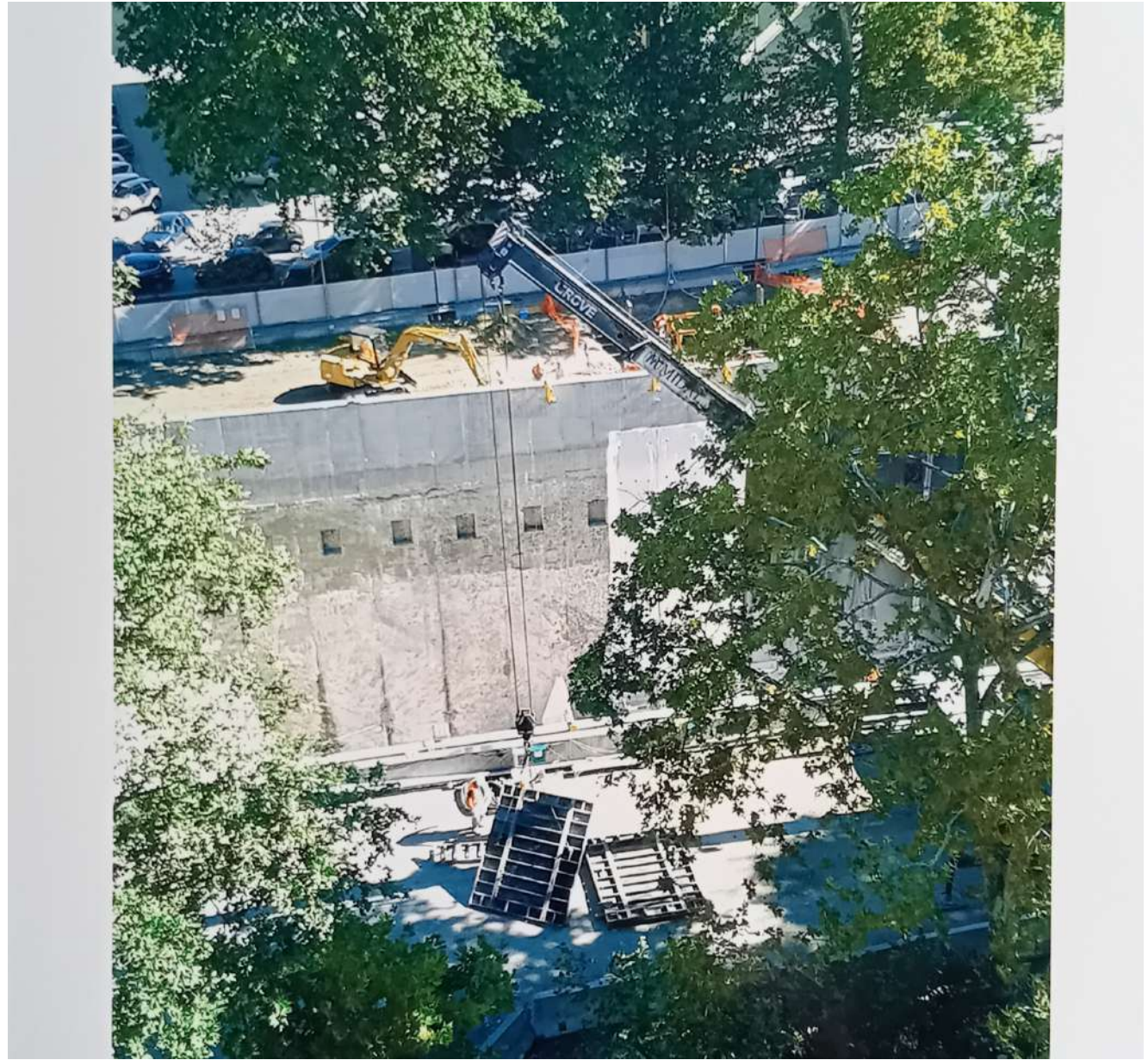
ARTI DELLA TERRA: LA CONOSCENZA DELLE SABBIE

18 aprile 2026

La finestra
di luce



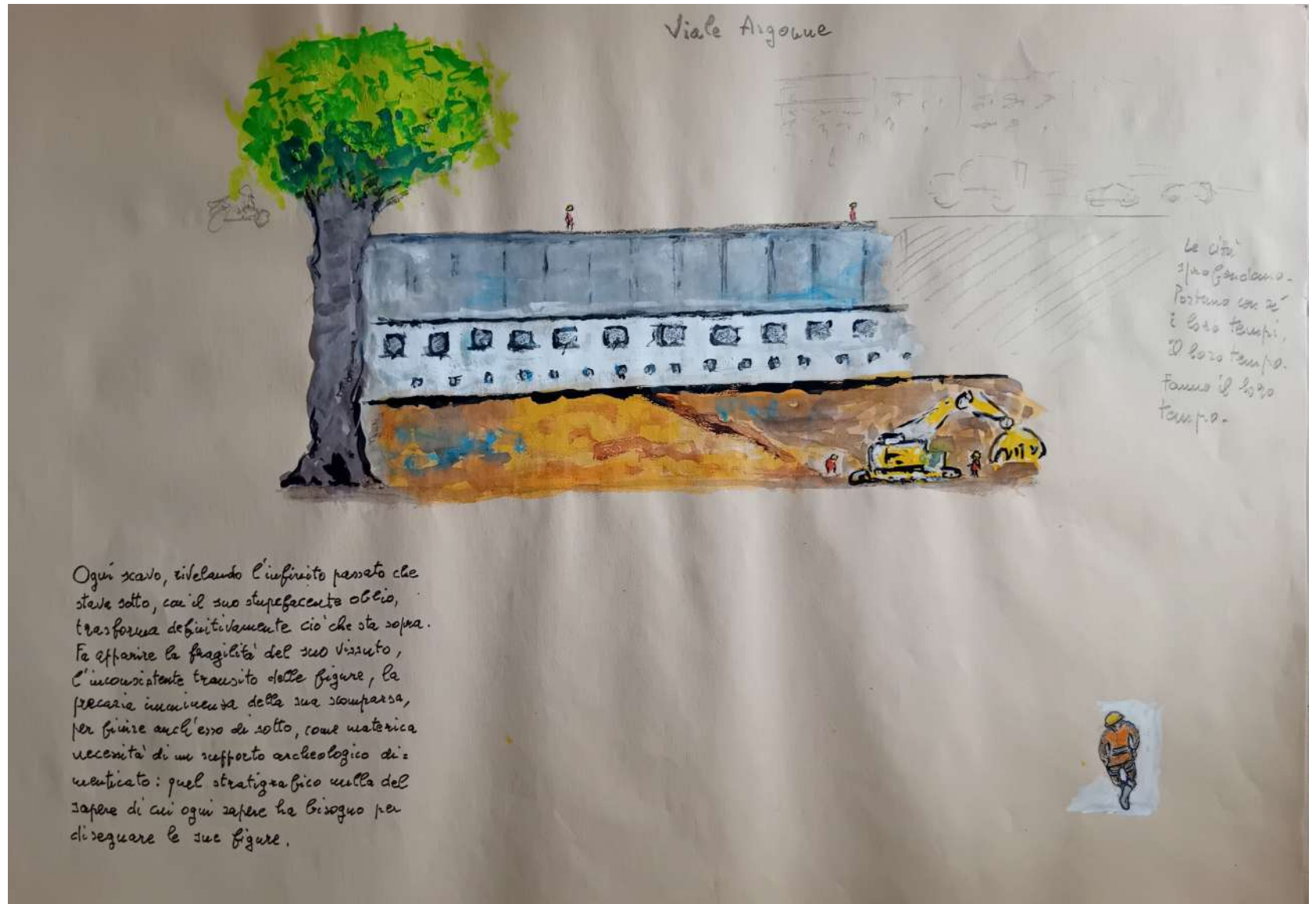
Lo scavo



Il pianoforte elettrico (ovvero: l'orchestra in una stanza)



Viale Argonne sottosopra



Gli scavi per la metropolitana

Viale Argonne 42. Da un po' sono iniziati i lavori per la metropolitana. Li seguo, curioso, dal settimo piano del mio studio. Grandi macchine scavano. Piccoli omini con tute color ruggine si danno da fare, spesso giorno e notte.

Da tanti anni abito qui. All'inizio un grande viale di periferia, spesso avvolto dalla nebbia in autunno e, più raramente, in inverno. Ogni tanto comparivano macchine della polizia. Gli agenti perquisivano i giovani seduti al bar, sospetti spacciatori. Li adagiavano riversi sul cofano con le braccia spalancate. Poi, proprio sotto casa, costruirono una grande pedana per pattinare. Per anni bambini e ragazzi, tenuti d'occhio dai loro accompagnatori che chiacchieravano sulle panchine, riempirono l'aria di strilli. Piccole partite a palla improvvisate qua e là fra i pattinatori che procedevano a fatica e infastiditi. Infine (la nebbia nel frattempo era scomparsa) un parco giochi per i più piccoli e accanto un campetto di calcio a cinque, con un tappeto di erba finta, presto malridotto. Lo frequentavano soprattutto bande di sudamericani, molto chiassosi. Le notti d'estate facevano festa sotto gli alberi, con musiche, tamburi, risse, risate e molta birra. Ora tutto questo non c'è più: c'è solo un grande buco che sprofonda e i primi abbozzi in muratura.

Mondi scomparsi con i loro infiniti discorsi. Ora un nuovo mondo sta nascendo, con i suoi. È improbabile che io arrivi a vedere la sua conclusione, ma ne controllerò quotidianamente gli sviluppi, come fanno di certo i miei coinquilini. Intere stagioni, intere epoche vanno sotto terra, svaniscono con le loro chiacchiere e con le loro innumerevoli vicende. La tabaccaia del bar di fronte, un tempo giovane sposa un po' rustica, è finita sotto un camion al semaforo, alcuni anni fa. I suoi parenti hanno appeso un mazzo di fiori alla colonnina presso l'incidente. Lo rinnovano, con frequenza calante, ma ormai siamo in pochi a sapere perché.

Conversazione sull'autobus 54. Una signora anziana si lamenta dei lavori della metropolitana. Un'altra la rimbecca. Anch'io patisco come lei molti disagi, dice, ma non mi lamento: mi rendo conto che non si può arrestare il progresso. Nessuno osa contraddirla. Si vede che è molto soddisfatta delle sue parole.

Certamente *questo* progresso è stato accompagnato da una infinità di discorsi da parte degli amministratori, dei tecnici, dei politici, dei finanziatori. Per vivere meglio, per star meglio, per il decoro pubblico, per la fama europea della città, perché si tratta di un dovere civico (del cui adempimento gli elettori si ricorderanno), perché si potrà così favorire il mercato e l'interesse di tutti. Il metrò infatti collegherà rapidamente il centro della città all'aeroporto di Linate.

Ogni cambiamento getta nell'oblio interi mondi, buoni e cattivi, splendidi e miserevoli, e con essi la massa quotidiana di tutti i loro discorsi. Nessuno ne saprà più nulla. Nessuno potrà riascoltarli o anche solo immaginarli e rifarli, così com'erano nella loro vivente imponenza, gravidanza, approssimazione, vacuità. Ogni progresso, come ogni mutamento, esige i suoi morti.

Li vedo spesso discutere animatamente, fare cenni con le mani, tra i grandi camion che vanno e vengono. E così fanno i capi, immagino gli ingegneri, i geometri e gli architetti, che ogni tanto si presentano al cantiere, con i loro fogli o le loro mappe, sotto piccoli baldacchini improvvisati per il sole e la pioggia. Non hanno la tuta, ma tutti indossano rigorosamente il casco. Vorrei comprendere di che parlano, che cosa stanno dicendo: come si fa una metropolitana? Non ne so nulla, misuro una abissale ignoranza.

Mi figuro una lunga storia di costruzioni sotterranee che sarebbe affascinante sentire raccontata. Loro stanno alla fine e forse, anzi certamente, in gran parte quella storia la ignorano: sanno il presente, come oggi si lavora, come si progetta, come si fa, quali macchine, nuove e nuovissime, quali accorgimenti; e poi tutte quelle chiacchiere tra loro: il tale è molto bravo, il talaltro molto meno, hanno fatto il pasticcio e adesso se la vedano loro, domenica non posso venire, ho la cresima di mio nipote...

Anche questo è un universo che cammina, avvolto da infiniti discorsi: tecnici, giuridici, economici, politici, amministrativi e pubblici, personali e privati, appassionati e anonimi. Una multiforme impresa che coinvolge persone di ogni genere. Un giorno qualcuno di loro dirà: «Per qualche anno lavorai alla linea 4 della metropolitana milanese. Fu un bel periodo; allora, tra l'altro, conobbi mia moglie. Ma c'era anche molta confusione e una forte tensione tra i politici, gli ingegneri e i sindacati». E così questo testimone involontario parla di un mondo a sua volta finito sotto terra, di cui nessuno presto saprà più niente. Solo qualche documento dimenticato negli archivi del Comune. E nel gran viale la mirabile "cosa": la fermata del Metrò Argonne-Negrolì, con l'indaffarato sali-scendi quotidiano della gente, ognuno in cammino con le cose sue e i suoi pensieri. L'imponente ovvietà del "reale" che c'è.

Partitura per vibrafono (*Sottosopra*)

https://drive.google.com/drive/u/3/folders/1s-GZ_5TrIqbIYIRdZxPR2_6KU7E04w6P

REGISTRAZIONE (do 3^a ottava) [3]

156-14940

Handwritten musical score for "REGISTRAZIONE (do 3^a ottava) [3]". The score is written on ten staves. It features complex rhythmic patterns, including many triplets and sixteenth notes. Dynamics are marked throughout, including pp, p, mp, mf, f, and cresc. (crescendo). There are also markings for "a tempo" and "ritardando". The key signature has one flat (B-flat). The score ends with a box containing the text "violato" and "velocità media".

L'acuto e il grave

□ In partitura raffiguriamo l'acuto sopra e il grave sotto:

→ l'acuto

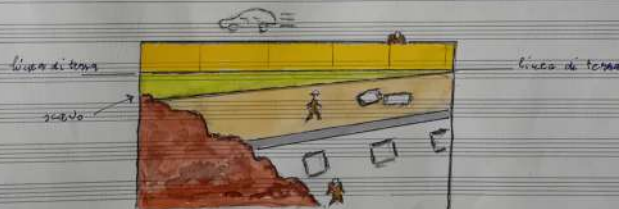
→ il grave

Quindi vediamo e guardiamo il foglio come osserveremo un uomo in piedi.



Quindi:

se consideriamo il terreno in cui camminiamo = a zero,
acuto è ciò che sta sopra la terra → il candelino (di Vivaldi)
e grave ciò che sta sotto → l'elefante (di Debussy)



□ Ogni suono però contiene i suoi armonici, che stanno "sopra" il suono che tu senti.

Il corpo vibrante è tutto un "sottosopra"!

□ In sostanza, il sopra non si sente e quello che si sente costituisce il sotto.
Che però non lo senti come "sotto", ma come ciò che sta sopra la linea del silenzio.

□ Insomma, questa serie di metafore (invisibili) seguala che l'essere umano è anche lui un sottosopra.

Pravdi è uomo scavatore; scavando trova il sotto; ciò che era andato sotto (e vi stava da sempre) e che perciò non si vedeva.

Scopre di avere il risultato positivo delle forze del sottosuolo.

Ma se non avesse deciso di scavare a partire dal suo sopra, come l'avrebbe inteso?



□ Sulla linea zero del presente e del silenzio, ciò che sta sotto è l'invisibile, ma quel che si vede tale della sua origine e del suo destino, piccolo ogni invisibile cosa con se un fondo che è invisibile. Un fondo di "invisibilità".

□ Nell'uso univale dell'armonia, ciò che senti e che è presente a un "sapore" timbrico, che viene da altrove, che è sempre sottosopra.

Come l'umano è tra due invisibili.

È l'umano la sua mobile voglia, perché il "mondo in se" non fa alcun suono, alcun rumore.

→ Se guardi il foglio, lo vedi tutto aperto.

Se lo leggi, è un tempo.

Se lo fai risuonare, se lo "suoni", se lo "esegui", finalmente appare nel mondo, "prima" di ogni spazio e di ogni tempo.

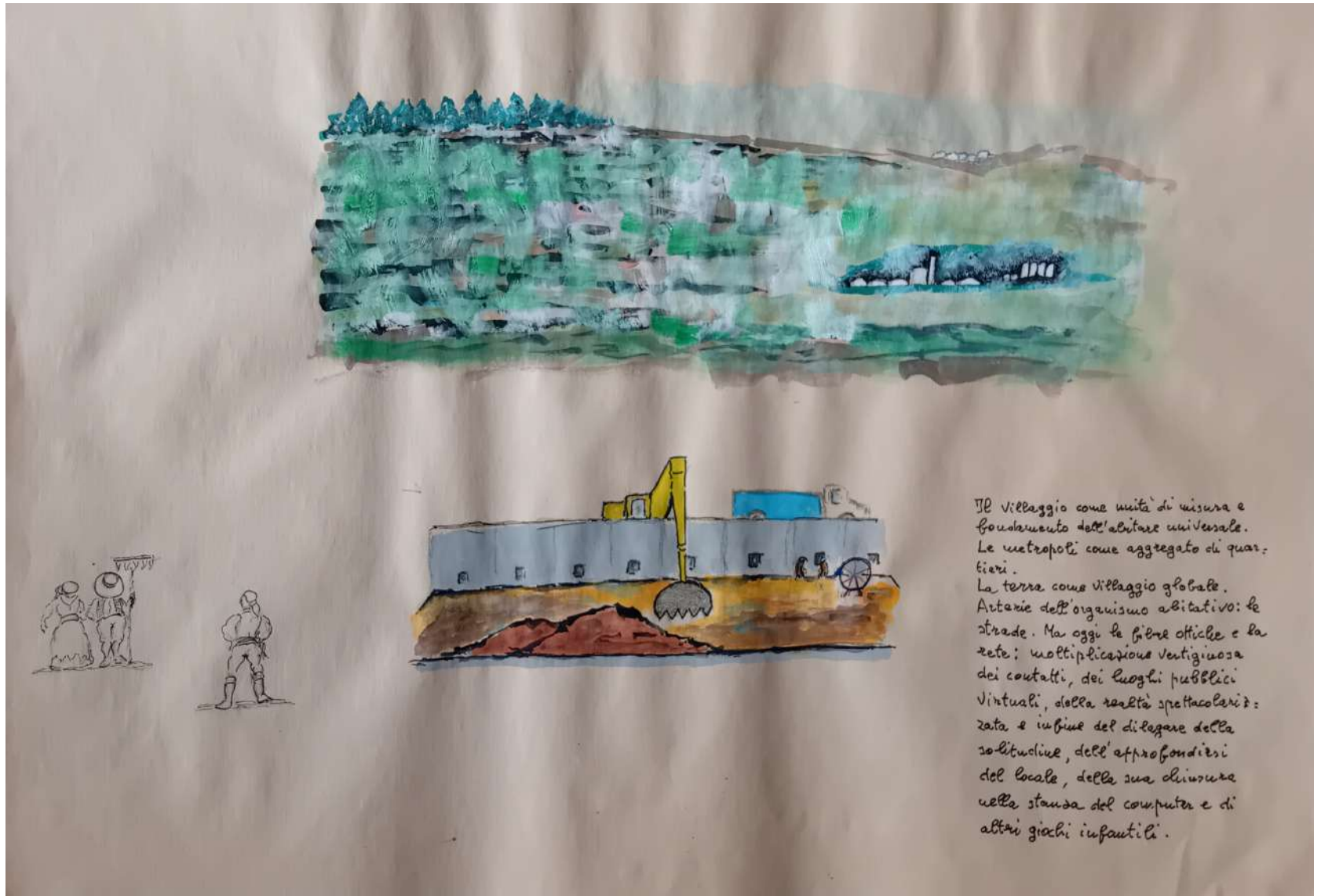


(Armonia silenziosa)

Abisso
terraciolo



Il Villaggio e la Terra



Gente di villaggio

Estate 1743. Compartimento dei Vosgi. Gli abitanti del villaggio di Les Etables nella regione di Mézenc aggrediscono gli accampamenti dei geometri di Cassini, che misuravano quei territori per costruire la prima grande carta geografica della Francia ispirata a rigorosi metodi scientifici “cartesiani”. I contadini temevano che quelle strane e mostruose apparecchiature e le incomprensibili operazioni dei forestieri nei campi, sui campanili delle chiese, intorno ai canali di irrigazione, stregassero i raccolti. Nelle colluttazioni un giovane geografo restò ucciso. Segui un’inchiesta. Le autorità intervennero a reprimere e a sedare, ma si scontrarono con l’ottusa omertà dei contadini analfabeti. L’autore dell’omicidio non venne mai scoperto.

Quattro generazioni di Cassini lavorarono alla corte di Francia: da Giovanni Domenico, chiamato da Bologna e da Roma dal Colbert all’Accademia delle scienze nel 1668; all’ultimo, Jean-Dominique, che finì imprigionato dai rivoluzionari, ma liberato da Napoleone, il quale si rese conto dell’importanza amministrativa e militare della “Carta della Francia” dei Cassini. I principi che ispirarono la sua progettazione sono ancora quelli che definiscono tutte le carte successive: un linguaggio di segni standardizzato e convenzionale (fine di ogni localismo) e la quantificazione verificabile dei medesimi (fine di ogni senso storico-ideologico e simbolico della rappresentazione dei luoghi abitati). Già Luigi XV aveva apprezzato la gigantesca impresa, sovvenzionandola in parte. Ma la nascita della nuova coscienza geografica, meramente funzionale e operativa, agiva in realtà contro l’autorità assoluta del sovrano, perché legava di fatto la fedeltà dei sudditi a un territorio, non a un monarca e ai suoi antenati di sangue, rendendoli “cittadini”: condizione non secondaria per la nascita dello stato borghese e nazionale moderno. Non a caso la *Carte de Cassini*, 182 fogli, venne avversata, nel corso della sua realizzazione e diffusione, sia dai contadini, che vi annusavano uno strumento per nuove tassazioni, sia dagli aristocratici, che ne intuivano la minaccia per l’esercizio delle loro autorità locali.

Da allora il senso universale dell’abitare i luoghi del pianeta non ha smesso di generalizzarsi in modi e forme convenzionali, ma sempre più avvertiti, paradossalmente, come se fossero “più che reali”. L’abitante di un villaggio del Settecento ha una immagine del territorio in cui vive che è in sostanza determinata da due fattori: gli itinerari che ha percorso e percorre a piedi, a cavallo, su carri tirati da animali; i luoghi che gli sono noti per le descrizioni di altri, come la città in cui non è mai stato o il mare che non ha mai visto. Poi ci sono i luoghi storico-mitologici, come Gerusalemme, di cui sente dire alla Messa, o il Nuovo Mondo, evocato nelle conversazioni colte. Se poi è un lettore, conosce ovviamente una gran quantità di altri luoghi, per nome e per immagini stampate. Spinoza, tanto per dire, era una persona così: non lasciò mai la sua patria, se non per un breve viaggio all’accampamento dei Francesi in guerra contro l’Olanda. Ma si figurava Napoli e la rivolta di Masaniello, Venezia e il ghetto dei Giudei, il Portogallo dei suoi antenati e tantissime altre cose.

Noi “moderni”, disponendo delle carte e dei mappamondi costruiti secondo lo spirito geometrico dei Cassini, ci figuriamo di conoscere la terra per filo e per segno: “vediamo” la sagoma dell’Italia e dell’Europa, delle Americhe e dell’Asia, le calotte polari e così via. Poi, disponendo di cartine geografiche molto locali, abbiamo imparato con l’uso a “verificarne” l’oggettività a suo modo molto reale: seguendole in automobile ci siamo orientati felicemente nelle città e nei territori extraurbani. Oggi disponiamo di immagini cellulari del tutto “realistiche” che sembrano riprenderci in ogni istante dall’alto e persino di una voce suadente che durante il viaggio ci guida: l’illusione è perfetta e lo scambio è inevitabile. L’ipertesto elettronico ha sostituito nella nostra mente l’esperienza del testo reale, come immagine “più vera”.

E poi, con il treno, l’aereo, l’automobile da un lato, con le immagini cinematografiche e televisive dall’altro, non c’è dubbio che possediamo una ricchissima conoscenza interiore dei luoghi della terra, anche dei più remoti. Ma la conoscenza reale è pur sempre del tipo sopra descritto per l’abitante del villaggio. Conosciamo davvero solo i luoghi ove siamo stati di persona, frequentandoli ogni volta per scorci, profili, primi e secondi piani, per luci e atmosfere differenti, e per emozioni indescrivibili, che d’improvviso si illuminano nella mente, che risuonano ancora nelle narici, negli occhi, nelle orecchie, nelle mani: lemuri e figure di sogno, solo che nel pensiero si delinei la parola ‘Parigi’, ‘Vienna’ o ‘Taxco’, dove sappiamo di aver lasciato palpiti del cuore.

Due persone si incontrano sul sentiero del villaggio. Si guardano, si parlano; sono a meno di un metro di distanza l’una dall’altra; ma questa “distanza” è ben lungi dall’essere tutto. Certo, come potrebbero incontrarsi, senza condividere uno spazio fisico che ne contiene i corpi, alla periferia degli sguardi, dei gesti, delle voci? Ma c’è anche un altro spazio che abitano entrambi, a distanze che possono essere tra loro siderali. Questo secondo spazio è ciò che essi intendono per “realtà”, per “mondo vero”, per presenza delle ragioni e delle cause che regolano le cose della vita e per attesa delle conseguenze. In sintesi, questa seconda distanza è segnata dai “discorsi” taciti che i due hanno in mente, in gran parte ignorandoli, ma pronti a farsene esecutori se l’occasione lo richiede.

Come potranno intendersi? Proprio le stesse cose che mostrano di avere in comune già li dividono. Per esempio le fattezze e i comportamenti fisici (contadino/cittadino), i vestiti, la lingua medesima, che suona e significa così diversamente nelle loro rispettive bocche. Cercano di comunicare e proprio da questo nascono innumerevoli incomprensioni, fraintendimenti fatali, motivi di offesa e di sospetto. Vanamente si sforzano di far intendere all’altro ciò di cui non dubitano, né potrebbero dubitare: che cosa sia “reale” e quindi “ragionevole”. Che l’altro poi non lo intenda è motivo di immenso stupore; esso infine suggerisce l’idea di un inganno, di una simulazione, di un piano nascosto, sicché il tutto si trasforma nella necessità di mettersi sulle difensive e di essere pronti al contrasto.

L’immensa vastità dei discorsi che abbiamo in mente, discorsi che vengono da spazi e tempi remoti e remotissimi, da pratiche di vita e di lavoro ereditate e a loro modo via via perseguite, da timori e speranze innominabili, da desideri e ripulse inconfessabili, questa vastità silenziosa e occasionalmente tanto eloquente e veemente, nessuna unità di misura “esterna” può mai regolare e tradurre. Solo il lungo, labirintico, indescrivibile cammino del vivere e del parlare di tutti, fatto di continui scontri, influenze, repressioni, reviviscenze, pentimenti, vendette, pacificazioni conduce nel tempo alla morte di intere regioni del discorso a favore di altre che si impongono e che si diffondono come una nuova epidemia, ma pur sempre non ovunque e non per tutti.

Nei rari fuochi di quella notte d’estate balenarono i bastoni, i forconi e qualche spada. Un uomo cadde a terra, per non rialzarsi.

Partitura per organo elettrico (Terracielo)

https://drive.google.com/drive/u/3/folders/1s-GZ_5TrlqblYIRdZxPR2_6KU7E04w6P

31

REGISTRAZIONE (2a 4^a ottava) [10]

Organo elettrico

mf
f
p
pp
cresc.
ritardando
allargando
molto e cresc.

G. RICORDI & C. - MILANO

Cammina e cammina...

32

□ Kore'upi distingue azione efficace e gesto.

azione efficace: azione sintetica (una condensa: anche l'evento di un'azione autentica ha la natura sintetica di un'azione efficace).

L'azione efficace è un atto trascendentale (sp. l'atto di Fichte = volontà).

gesto: rappresentazione dell'azione efficace, che in tal modo entra "sopra".

□ Noi però, ispirandoci a Kore'upi, preferiamo distinguere tra:

azione efficace

azione rappresentativa. Per esempio: sopra il camminare in quanto lo rappresenta.



Ma perché rappresentare un'azione? Il punto è tutto qui.

Un evento che forse cominciò ad accadere circa 40.000 anni fa, o anche prima, nel paleolitico.

Un evento che fu la sintesi confluita di molti fattori.

Per esempio: la sospensione ripetitiva delle voce significative suggerite o imparate dal ritmo della percussione, e una volta suggerito dal battito delle mani e dei piedi.



O ancora le grida di evasione, usate dall'azione commentata dei cacciatori. Il grido (azione efficace) si traduce in canto responsabile (azione rappresentativa).



33

□ Le grida di richiamo suggeriscono l'idea di una originaria espressione corale, non solitaria.

Per esempio: la ripetizione involontaria scatta in uno stato di eccitazione o di crisi.

Il ritmo è in effetti contagioso e la sua azione genera una sorta di tracce.

Stare in azione trattamento l'azione: è anche un preludio preparatorio alla poezia, l'attore, un esercizio. Nel contempo è un'introduzione all'azione corale armonizzata.

Ritmo come azione simbolica

(non solo rappresentativa)

□ Cominciare il mondo della marcia (?).

□ Se si parte dalle voci significative, come dobbiamo immaginare?

Voci modulanti da cantare? Voci unite a espressioni e gestualità del corpo?

Voci che accompagnano fortune e gesti delle mani e delle dita?

In base a quale impulso tutto ciò si mette in moto?



La Luna e l'Animale

□ Forse solo l'anticipazione vocale, unita alla sottile plasticità dei gesti corporei, ha per prima risvegliato l'istinto del ritmo. Quindi delle ripetizioni e della imitazione ritmica.

(Forse immaginare che più o meno all'opera quella imitazione tipica di Daniel Stoen ha mostrato e documentato essere all'opera, tra le uorde e il bambino infante?)

Già nel ventre materno la percezione del battito cardiaco potrebbe essere una prima premessa per il ricominciamento del ritmo e una ripetizione rassicurante in stato di veglia?)

□ Originaria zona d'ombra, luogo di confine che ha ricorda etnologica, neurologica, fisiologica, uminologica ecc. potrebbero aiutare e chiarire.



IL RICORDO S. C. - MILANO

36

La bella donna (Signora Renata)



Le bianche torri dell'impossibile

Le bianche torri dell'impossibile

A che servivano? Perché scomparvero? Perché mi visitava la mente questa strana espressione, usata per dire il cammino di tutte le vite e di tutte le culture attraversate dall'eterno disiblassi del principio femminile? Cioè le torri dell'impossibile della Grande Madre? Che cosa è impossibile? Scorgere il fondo del cammino e del destino? Se questo è lo scopo del sapere, il suo fallimento è già scritto. Oppure è questa la sua verità e resto costanza?



Grano e grosso stava
sempre stato. Lo
chiamavo Tatanka Yotanka

All'inizio erano sei,
poi scomparvero tutte



E
V
A
N
E
S
C
E
N
Z
E

V
E
R
T
I
C
A
L
I

Vita nova

Dovunque c'è un abisso del passato. Se solo guardi la tua stanza, te ne accorgi. Ogni oggetto conserva silenziosamente in sé differenti stratigrafie, anziché spaziali, temporali. E così, appunto, mi guardo intorno, come il giovane De Maistre, del cui viaggio immaginario mi innamorai da ragazzo. Oggi, però, penso al primo inventore di tutte le stanze letterarie successive. Anche lui si rifugiava nella sua camera solitaria per «dire parole», capaci di «significare la cagione del suo trasfiguramento». E che trasfiguramento! L'origine del «cor gentile» e di tutta la nostra «modernità».

E così capita anche a me di riflettere nella mia stanza sul mio piccolo, finale, ma a suo modo e per me molto inquietante, «trasfiguramento». Da quando il «pensiero delle pratiche» si è precisato e concentrato sull'analisi dei discorsi, non so più... «cosa son, cosa faccio». Ho passato una vita accompagnato e pungolato dalla grande ossessione di Husserl («Se voglio potermi chiamare filosofo...»); oggi non so se davvero posso farlo, ma il punto è che non me ne importa. Venendo dalla filosofia, sono arrivato a questa soglia che non ha importanza come la volete definire. Forse non è più filosofia; forse lo è a suo modo e magari in modo profondissimo. Dovrei forse inventarmi *discorsi* per argomentarlo o dimostrarlo? Proprio questo, appunto, non ha più senso per me.

Ma non è già *questo* un discorso? Hai ragione: qui c'è Rodi, qui salta.

Nella *Vita nova* (XII) la «camera delle lagrime» è un luogo di ritiro dal mondo, un luogo *utopico* che rende possibile la libera meditazione e l'osservazione dei propri fantasmi interiori (ha detto Giorgio Agamben). Per me è un tessuto di visioni, di immagini, di suoni, di parole; un'esperienza esistenziale visionaria e verbale che insegue il massimo della espressione estatica dell'inesprimibile. Donde l'idea, per me irrealizzabile, di qualcosa di simile a un'opera d'arte totale.

Ho molto riflettuto e qui mi limito a scrivere: l'unica cosa che sappia fare decentemente, credo. Le mie «Stanze» sono, almeno in prima istanza o in apparenza, discorsi *filosofici* che mettono in questione la filosofia e tutti i suoi discorsi. Figuriamoci poi tutti gli altri, che ogni giorno risuonano e si fanno.

Mettere in questione non per «confutare»; nemmeno propriamente per condurre «analisi»; analisi strutturali, logico-formali, semantiche in senso stretto e così via. Anche tutti questi «metodi» o procedimenti sono per me in questione: come puoi enunciarli e svolgerli senza accompagnarli con discorsi descrittivi, giustificativi, comparativi, esortativi, che si figurano rigorosi o moralmente efficaci e così via?

Tutto sommato e nondimeno, non rinuncio però a pensarmi in *epoché*, ma senza illusioni di «svuotamento» totale e di luoghi privilegiati per l'osservazione della «verità». Vado all'impatto coi discorsi e anzitutto li ascolto, li osservo, li lascio svolgere, li lascio danzare, senza ignorare che, così facendo, già li traduco in un mio discorso silenzioso e inavvertito, di cui sono il primo responsabile. Osservandoli *mi* osservo. Non mi metto daccanto, non mi proteggero e non mi preservo. Anzi, mi lascio guardare a mia volta, non mi nascondo. Recito la mia parte di *mimo della verità*, con un debito palese verso l'antica ironia.

Esibendomi nel mio discorso sui discorsi, sia presi in generale sia in relazione concreta con qualche preteso «sapere» che si presenta immemore della sua notte, agisco la mia maschera performativa, per eclissarmi con essa dopo averla indossata. Amore per la figura «rappresentata» e nel contempo nessuna ostruzione al vuoto che di continuo la s-figura.

Si tratterebbe di imparare a stare nel sapere e nei saperi, ho detto spesso. Imparare a frequentarli nella maniera giusta, senza superstizioni e abbagli. Forse come viandante sulla via dei saperi? Viaggio d'inverno verso la caverna del Monte Ida? E queste note una possibile mappa preliminare del cammino? L'ufficio di ogni mappa è di orientare e mettere per via, per poi eclissarsi completamente di fronte alla poderosa, grandiosa, inimmaginabile, irriducibile e coinvolgente rivelazione del «reale», preso nell'attimo in cui non è ancora scomparso.

Partitura per celesta (Verticali evanescenze)

https://drive.google.com/drive/u/3/folders/1s-GZ_5TrIqbiYIRdZxPR2_6KU7E04w6P

Celesta, detta anche «voce celeste», priva di armonici.

Voce angelica: non ha sfondo, profondo o sottintesi. È esattamente quello che sembra, cioè quello che è.

Per noi umani non è udibile, sicché non c'è niente da comprendere.

20

RÉGISTRATION (mi 2^a octave) [7]

celesta

Celesta, detta anche "voce celeste", priva di armonici. Voce angelica: non ha sfondo, profondo o sottintesi. È esattamente quello che sembra, cioè quello che è.

(esecuzione molto libera, variata, inventiva)

Per noi umani non è udibile, sicché non c'è niente da comprendere.